

## Estudios de Traducción

ISSN: 2174-047X

<http://dx.doi.org/10.5209/ESTR.60743>EDICIONES  
COMPLUTENSE

## La traducción al español de formas poéticas breves. Análisis traductológico de los *Épigrammes* de Voltaire

Soledad Díaz Alarcón<sup>1</sup>

Recibido: 7 de enero de 2018 / 14 de febrero de 2018

**Resumen.** Desde el haiku japonés a los *monostiques* de Apollinaire, son variadas las formas de expresión poética que aglutinamos en “poesía minúscula”. Estas formas poéticas breves aprovechan la fuerza y el movimiento, gracias a la economía verbal, para expresar un pensamiento ingenioso o una crítica sutil. Desde un prisma traductológico, si la traducción poética entraña una dificultad por la simbiosis entre forma y contenido, la poesía minúscula acrecienta los retos de traducción al reducir el mensaje a su esencia. Por tanto, en este trabajo partimos de una reflexión teórica sobre los retos de traducción de la poesía breve y presentamos un análisis traductológico y una propuesta de traducción al español de una selección de epigramas de Voltaire, con la finalidad de determinar las estrategias que permiten superar algunos de los problemas de la práctica de la traducción poética al español de poemas franceses.

**Palabras clave:** *Épigrammes*; Voltaire; poesía breve; traducción poética; análisis traductológico.

### [en] The translation into Spanish of short poetry forms. Translation-oriented analysis of Voltaire's *Epigrammes*

**Abstract.** From the Japanese haiku to the *monostiques* of Apollinaire, the forms of poetry expression that we bring together in “tiny poetry” are varied. These short poetry forms use force and movement, thanks to verbal economy, to express ingenious thought or subtle criticism. In Translation Studies, poetry translation involves added difficulties due to the symbiosis between form and content. More precisely, tiny poetry presents even more translation challenges as this form of poetry works by reducing the message to its essence. This paper firstly addresses the challenges involved in translating short poetry, and secondly it proposes a translation analysis and a Spanish version of a selected corpus of epigrams from Voltaire's work. A further objective of this paper is to show the strategies that help translators overcome some of the problems that arise when rendering French poetry into the Spanish language.

**Keywords:** *Épigrammes*, Voltaire, short poetry, poetry translation, translation-oriented analysis.

**Sumario.** 1. Formas breves de poesía: el epigrama. 2. Los epigramas de Voltaire. 3. Análisis traductológico y propuesta de traducción. 4. Conclusiones.

**Cómo citar:** Díaz Alarcón, S. (2018) La traducción al español de formas poéticas breves. Análisis traductológico de los *Épigrammes* de Voltaire, en *Estudios de Traducción* 8, 9-25.

<sup>1</sup> Universidad de Córdoba  
lr2dials@uco.es

## 1. Formas breves de poesía: el epigrama

La minificción, surgida a primeros del pasado siglo XX<sup>2</sup>, ha cobrado especial relevancia en los últimos años, llegando a convertirse en una supracategoría artística desarrollada en campos diversos, entre los que se encuentra la creación literaria. Y esta especial relevancia se debe a su cualidad principal: la brevedad de expresión.

La brevedad o *brevitas*, una de las tres virtudes de la narración según la retórica clásica, recomendaba “no desarrollar en demasía un tema que encontraría explicación suficiente en los acontecimientos posteriores” (Florio 2002: 107), debiendo el narrador ajustarse a lo que Quintiliano denominaba el *quantum satis est* (Libro IV, cap. II: 40-45, *apud* Ortega Carmona, 1999) es decir, la cantidad adecuada de información. Este concepto retórico junto con el de la claridad (*claritas*) contribuían a la construcción de la verosimilitud de la historia y facilitaban la comprensión. La brevedad se caracterizaba además por su dimensión apelativa, o lo que es lo mismo, era el medio necesario para captar la atención del receptor y mantener su interés, así como estimular su fantasía e ingenio: “la brièveté exige de la part du lecteur une plus grande attention et imagination, car il doit lui-même participer activement. Plus l’énonciation est concise et plus l’effort demandé au lecteur est grand” (Montandon 2013).

El incumplimiento de esta virtud podía provocar dos vicios: por un lado, la inclusión de un exceso de información o *adiectio* (adición) provocaba el *taedium*, el tedio o hastío del receptor; por el contrario, la omisión de información necesaria ocasionaba la *obscuritas* o ininteligibilidad del mensaje (Aullón 2016). En ambos casos se corría el riesgo de que el lector renunciara a la lectura.

La falta de comprensión por supresión está también relacionada con la idea de lo “corto”, concepto definido por la RAE como “aquello que tiene menor longitud de la normal o adecuada”, lo que se identifica con la idea de “incompleto” o falta de contenido necesario. Sin embargo, lo “breve” no se concibe esencialmente sobre la base de criterios dimensionales o cuantitativos, sino en la relación entre un mínimo número de signos y un máximo de energía de estos signos (Nietzsche, *apud* Ortega Carmona 1994: 125). En este sentido, la brevedad se configura, pues, como la técnica de la reducción a la quintaesencia (Roukhomvsky 2001), la búsqueda de una concisión exacta en la expresión que concentre el máximo significado en un número reducido de palabras, combinando así densidad de contenido y exigüidad de soporte.

La brevedad en la forma exige una gran precisión en el lenguaje, dada la obligación de utilizar un número reducido de términos. Por estos motivos, el escritor, para describir situaciones, introducir argumentos, destilar juicios de valor, debe utilizar las palabras exactas, precisas y efectivas. Lo que en boca de Italo Calvino sería la “búsqueda de una expresión necesaria, única, densa, memorable” (1989: 62).

Atendiendo a esta concepción, podemos encontrar múltiples formulaciones prácticas compendiadas en lo que podríamos definir como “formas breves”, tales como la máxima, el pensamiento, el aforismo, la sentencia, la anécdota, las didascalias, etc., que lejos de mantenerse en la tradición clásica, recorren el curso de los siglos y se combinan con nuevos mecanismos de lo ultracorto en todos los géneros: obras aforísticas, greguerías, poemas en prosa, microficción, nanorrelato, etc.

<sup>2</sup> Irene Andrés-Suárez (2014) aboga por la consideración de autores como Rubén Darío, J. Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna como precursores de las formas breves en literatura.

En el caso particular de la poesía, el formato viene definido por el número de versos que configura cada estrofa o cada composición. Limitación que lleva consigo, a su vez, la exigencia por parte del poeta de concentrarse en la esencia, de adecuar un pensamiento a un reducido espacio sin sacrificar la poética de la forma breve. Algunos ejemplos los encontramos en el madrigal, soneto, lira, haiku, *lai*, *dit*, villancico, zéjel, copla, epigrama, y tantos otros.

En lo que respecta a este último, el epigrama, se trata de una composición poética breve, de forma variable, en la que se encierra un pensamiento único, casi siempre festivo o satírico, expresado con precisión y agudeza. En origen, el epigrama hacía referencia a las inscripciones en piedra, griegas y latinas, en prosa o verso, de carácter funerario o conmemorativo, grabadas en monumentos, estatuas, tumbas y trofeos, para perpetuar el recuerdo de un héroe o de un acontecimiento. A partir del siglo IV a.C. se convierte en una composición poética breve que encierra un pensamiento ingenioso o delicado. Más tarde, en el Renacimiento, su objetivo varió hacia la versificación de juegos de palabras, con claro carácter satírico, que debía concluir con un final mordaz y sorpresivo. En la actualidad mantiene su carácter incisivo, burlón y sarcástico. Así lo definía Martínez de la Rosa en su *Poética*:

Mas al festivo ingenio deba solo  
el sutil Epigrama su agudeza:  
un leve pensamiento,  
una voz, un equívoco le basta  
para lucir su gracia y su viveza;  
y cual rápida abeja vuela, hiere,  
clava el fino aguijón, y al punto muere. (1831: 41)

La brevedad, por lo tanto, es el rasgo por naturaleza del epigrama, gracias a ella adquiere su fuerza, ya que se sustenta en un proceso de condensación del sentido y de economía verbal (Roukhomovshy 2001). La brevedad es además una condición de lo cómico y de lo satírico. Las formas breves y fragmentarias como el aforismo y el epigrama, basadas en la asociación de elementos heterogéneos, son las más adecuadas para crear un efecto cómico (Grojnowski 1991). A este respecto, la elipsis, el doble sentido, la insinuación, la ambigüedad otorgan al enunciado una representación semiótica que complementa el contenido literal o proposicional, lo que exige al receptor un bagaje cognitivo-cultural adicional a la competencia lingüística, que le permitirá interpretar el contenido cómico y crítico implícitos.

En los siglos XVII y XVIII, el epigrama fue la composición preferida de casi todos los poetas franceses en sus querellas literarias y en sus críticas políticas contra los abusos, la opresión y la tiranía. La Fontaine, Racine, Voltaire, Jean-Baptiste Rousseau, Lebrun, Piron, entre otros, sobresalen en el cultivo de ingeniosos y agudos epigramas. Por tanto, lejos de entenderse como simple cuestión de temperamento, esta composición representó la expresión de una sociedad. A ello contribuye igualmente el hecho de que, en el Siglo de las Luces, el arte de la conversación se perfila como un campo abonado para las formas breves. La comunicación social, el intercambio de ideas da paso al arte de la palabra, a la demostración de elocuencia, ingenio e improvisación mediante la creación de lo que *L'Encyclopédie* califica como *pièces fugitives* (1757 t. 7: 360), cuya única función es la de brillar en sociedad. Domairon reconoce como *poésies fugitives* las siguientes composiciones:

Ces petits ouvrages poétiques [appelés “poésies fugitives”] sont : 1° l’énigme, la logogriphe, et la charade. 2° L’épigramme, le madrigal et le sonnet. 3° Le rondeau et le triolet. 4° L’építaphe et l’inscription. 5° L’épithalame et la chanson. (1815: 276-277).

Se trata de obras ligeras “qui échappent de la plume et du portefeuille d’un auteur” (Menant 1981: 219), poesía de circunstancia del tiempo presente, jovial y alegre, poesía mundana que elogia la vida en sociedad, que se apasiona, en definitiva, por el juego poético. Pero también poesía ácida, irónica, satírica, arma literaria de filósofos muy estimada en salones aristocráticos y burgueses.

Sirva esta sucinta introducción para constatar que el epigrama, entendido como forma breve de expresión poética, aprovecha la economía verbal y su consiguiente fuerza y movimiento para evidenciar la habilidad y el virtuosismo del escritor, capaz de expresar con agudeza un pensamiento ingenioso o una crítica sutil en escasos versos.

Desde un enfoque traductológico, las características textuales de las formas breves como la concisión y el laconismo, combinadas con la considerable capacidad expresiva, entrañan por sí mismas un reto de traducción, pues exigen del traductor la búsqueda de la equivalencia semántica al tiempo que se le limita el uso de técnicas traductológicas. Estos retos de traducción se incrementan en la práctica de traducción de la poesía breve, en la que se combina el desafío de la traducción poética, por la simbiosis entre forma y contenido, con un mensaje reducido a su esencia.

Por ende, en este trabajo nos planteamos como objetivo determinar las estrategias que permiten trasladar al español una de estas formas poéticas breves como es el epigrama. En particular, ilustramos nuestros argumentos con un análisis traductológico sustentado en una metodología descriptivo-comparativa y estructurado en tres planos lingüísticos (morfosintáctico, léxico-semántico, fonético-fonológico) y uno pragmático (actos de lengua). Dicho análisis nos permite definir las técnicas de traducción, –siguiendo la taxonomía de Hurtado Albir 2001– que hemos utilizado en nuestra propuesta de traducción al español de una selección de epigramas de Voltaire.

## 2. Los epigramas de Voltaire

El siglo XVIII no sobresale especialmente en el género poético –prisionero de las convenciones del Clasicismo–, que evolucionará poco, salvo en ciertos aspectos: la poesía se presta al desarrollo de ideas ilustradas y al didactismo (Louis Racine), a elegías personales y poemas filosóficos (André Chénier), a la sensibilidad y el lirismo (Lefranc de Pompignan, Le Brun, Malfilâtre), pero también a la sensualidad, a la búsqueda de expresiones precisas y pensamientos críticos, de ahí que sobresalgan tanto la poesía erótica (Fragonard, Boucher, Watteau) como satírica (Gilbert), y especialmente en forma epigramática, cuyo máximo representante será Voltaire.

El epigrama de Voltaire lleva la impronta satírica de Horacio (Roukhomovsky 2001) cuya estética privilegia la naturalidad y un estilo improvisado, oral y vivo. Su concisión persigue asimismo la fluidez, la ligereza, huye del pedantismo y de la pesadez, y atiende, como acabamos de ver, a los cánones de la *poésie fugitive* y mundana. En la misma línea, a los libertinos del Temple les debe su epicureísmo, su carácter divertido e irreverente y su talento en la poesía ligera. Voltaire combina, en ocasiones, el epigrama con el *improptu* –a menudo confundido con el primero–,

que representa la esencia de la poesía de circunstancia al pretender situarse en el eje opuesto de la literatura “seria”. El impromptu volteriano, erigido como modelo del género, nace de la improvisación, de la espontaneidad, del instante, aunque ocurra a veces que esta improvisación sea tan solo fingida. Veamos un ejemplo compuesto por Voltaire en 1774 a propósito del cuadro que Madame Denis mandó pintar y en el que se representa al escritor ofreciendo su obra *La Henriade* a Apolo, quien lo recibe en el templo de la gloria. Voltaire dedica este impromptu a l’abbé Sabatier, Caveyrac y Fréron:

<p>LXVI. – Impromptu (1774) Écrit de Genève à messieurs mes ennemis, au sujet de mon portrait en Apollon</p> <p><i>Oui, messieurs, c’est ma fantaisie De me voir peint en Apollon ; Je conçois votre jalousie, Mais vous vous plaignez sans raison : Si mon peintre, par aventure, Tenté d’égayer son pinceau, En Silène eût mis ma figure, Vous auriez tous place au tableau : Messieurs, vous seriez ma monture.</i> (Voltaire 1874 : 413)</p>	<p>LXVI.– Impromptu (1774) Escrito en Ginebra a mis enemigos a propósito de mi retrato como Apolo.</p> <p>Sí, señores, fantaseo con que en Apolo me pinten; entiendo vuestro recelo, mas sin razón os quejáis: si por suerte mi pintor su pincel de animar trata, faz de Sileno pusiérame, todos en el lienzo estuvierais: Señores, cual mi montura.</p>
--	--

En manos de este filósofo combativo, los epigramas, las *facéties* o los impromptus se transforman en armas mortíferas, en los que se mofa de creencias, costumbres o actitudes (injusticia, arbitrariedad, obscurantismo, necedad, es decir, todo aquello que el escritor considera contrario a la humanidad y a la razón), y que dirige y dedica a sus enemigos: Fréron, Omer de Fleury, los hermanos Le Franc de Pompignan, Jean-Jacques Rousseau, Chaumeix, Needham, Nonnotte, Patouillet, entre otros.

En particular, en los 71 *épigrammes* recogidos en el volumen *Épîtres, satires, contes, épigrammes* de Voltaire, Paris, 1874, tres son principalmente los ejes que concentran las críticas del autor:

a. Los escritores mediocres: epigramas dedicados a Danchet (IV), Dujarry (V), Rousseau (Jean-Jacques y Jean Baptiste, XIV, XVIII, LIII), Le Franc de Pompignan (del XXXIV al XL, XLV, XLIX), Bernard (XV, XVI, XVII), Fréron (XLI-XLIV) y Bletterie (LIV-LIX).

b. La religión (II, VI, VIII, IX, X, XX, XXI, XXX, XLVIII, LX, LXI, LXV).

c. Reyes y banqueros (XXIII, XXIX, LXII, LXIII).

El intercambio literario con escritores rivales se torna en cruda burla materializada en epigramas de gran efecto cómico por su considerable carga satírica, como es el caso del célebre cruce de epigramas dirigido a Lefranc de Pompignan, quien, en su discurso de entrada en la Academia, en 1760, la emprendió con el filósofo. Cada una de las estrofas de los epigramas comenzaba con la misma conjunción o interjección. Voltaire utilizó este mismo recurso en sus respuestas

(XXXV *Les Pour*; XXXVI *Les Que*; XXXVII *Les Qui*; XXXVIII *Les Quoi*; XXXIX *Les Oui*; XL *Les Non*).

No menos virulenta fue la confrontación con Fréron, fundador de la publicación *L'Année littéraire* (1754), en la que criticaba la literatura del XVIII y atacaba a los filósofos, en especial a Voltaire, amparándose en la religión y la monarquía. En contrapartida, Voltaire le dedicó numerosas composiciones: la sátira *Le Pauvre diable*, la obra de teatro *Le Café ou l'Écossaise* (1760), y cuantiosos epigramas en prosa y verso. Un ejemplo lo conforma el siguiente epigrama:

<p>XLIII VERS  Gravés au bas d'une estampe où l'on voit un âne qui se met à braire en regardant une lyre suspendue à un arbre</p> <p><i>Que veut dire  Cette lyre ?  C'est Melpomène ou Clairon.  Et ce monsieur qui soupir  Et fait rire,  N'est-ce pas Martin Fréron ?</i>  (Voltaire, 1874: 403)</p>	<p>XLIII VERSOS  Grabados al pie de una estampa en la que se distingue a un asno que rebuzna contemplando una lira colgada de un árbol.</p> <p>¿Qué cuenta esta lira?  Es Melpómene o Clairon.  Y ese señor que suspira y da risa,  ¿Acaso es Martin Fréron?</p>
---	--

En lo que respecta a la relación de Voltaire y el rey de Prusia, los sentimientos que la encubren son a la vez extraños y violentos, mezcla de admiración, atracción, desconfianza y desprecio. De su intercambio de escritos se desprende que, por una parte, Voltaire tiene que justificarse ante la opinión pública de haberse marchado a Potsdam a servir al rey de Prusia; por otra, este colma a Voltaire de alabanzas al tiempo que lo calumnia ante el gobierno francés para prohibirle su vuelta a Francia. De hecho, dos representantes de Federico lo humillan y lo retienen ilegalmente como prisionero en Fráncfort, desde el 29 de mayo al 7 de julio de 1753. El 15 de marzo de ese mismo año Voltaire podrá marcharse de Prusia.

<p>XXIII. AU ROI DE PRUSSE. BILLET DE CONGÉ</p> <p><i>Non, malgré vos vertus, non, malgré vos appas,  Mon âme n'est pas satisfaite ;  Non, vous n'êtes qu'une coquette  Qui subjuguiez les cœurs, et ne vous donnez pas.</i></p>	<p>XXIII. AL REY DE PRUSIA. NOTA DE DESPEDIDA</p> <p>Ni aun con vuestras virtudes, ni aun con vuestros encantos,  no está mi alma contenta;  no sois más que una coqueta  que subyugáis corazones, mas vos nunca os entregáis.</p>
--	--

La religión es igualmente flanco de sus iras, como comprobamos en múltiples epigramas. Sirva de ejemplo el epigrama XXX dedicado a Boyer, teatino, obispo de Mirepoin que aspiraba al cardenalato y que reza así:



<p><i>En vain la Fortune s'apprête A t'orner d'un lustre nouveau ; Plus ton destin deviendra beau. Et plus tu nous paraîtras bête. Benoît donne bien un chapeau, Mais il ne donne point de tête.</i></p>	<p>En vano se dispone la Fortuna a adornarte con un nuevo esplendor; cuanto más bello sea tu destino, mucho más tonto nos parecerás. Benedicto<sup>3</sup> otorga el sombrero rojo<sup>4</sup>, mas conceder no puede el intelecto.</p>
--	---

Boyer, a pesar de haber sido admitido en *l'Académie française*, en *l'Académie des Sciences* y en *l'Académie des Inscriptions*, no por ello se libró de llevar el sobrenombre de *âne de Mirepoix*, apodo inventado por Voltaire, quien sufrió sus calumnias hasta la muerte del obispo en 1755. La enemistad entre ambos se evidencia en este epigrama constituido por un claro acto ilocutorio de carácter axiológico y asentado en la descalificación: en primer lugar, la locución adverbial *en vain* minimiza el posterior logro (*t'orner d'un lustre*). La comparación paralela *plus...plus*, que denota la evolución de una situación, hiperboliza el insulto reforzado por la antítesis *beau-bête*. Finalmente, el paralelismo sintáctico antitético (afirmación-negación) de los dos versos finales intensifica la ofensa condensada en la metonimia *tête*, que alude a la parte del cuerpo refiriéndose a la inteligencia.

Una vez estudiadas las particularidades estilísticas y temáticas de los epigramas de Voltaire, procedemos al análisis traductológico de la selección de epigramas que hemos traducido al español.

### 3. Análisis traductológico y propuesta de traducción

Abordar la traducción de la poesía desde un prisma general, y una vez superada la controversia de la traducibilidad e intraducibilidad de este género, supone enfrentarse al dilema mismo de la traducción, en tanto en cuanto, al igual que no existe una traducción, sino traducciones o textos traducidos, no podríamos hablar de la traducción de la poesía, sino de poemas, entendidos como unidades estructurales y lingüísticas cerradas de sentido completo. No obstante, en dichas unidades predominan las funciones expresiva o estética y poética, su objeto es la literatura, su receptor es plural y requieren, como indica Martínez Ojeda, especiales condicionamientos subjetivos y objetivos:

[...] requiere especiales condicionamientos subjetivos, en cuanto al traductor –al que se le supone dotado de una especial sensibilidad, intuición, autocritica y profundo conocimiento de los procedimientos poéticos–, así como objetivos, relativos a su estética, poblada de convenciones rítmicas y métricas, que hacen difícil conciliar la prosodia con la reproducción del contenido semántico, considerando la peculiaridad fonémica de las lenguas, en un todo único. (2012: 95).

<sup>3</sup> Alusión al boloñés Prospero Lorenzo Lambertini (1675-1758), quien fue Papa de la Iglesia católica con el nombre de Benedicto XIV entre 1740 y 1758.

<sup>4</sup> Se refiere al capelo cardenalicio al que aspiraba Boyer.

En lo que concierne a los objetivos generales que hemos perseguido en el proceso traductor, nos hemos regido por el principio de fidelidad a la métrica, conservando la estructura original, dado que consideramos, al igual que Bueno García (1996: 273), que en la poesía versificada es donde se produce la unión más estrecha entre información semántica y estética. Sin embargo, hemos sacrificado la rima a riesgo de no primar el efecto sonoro sobre el contenido semántico. Somos de la opinión que la traducción de poesía no rimada puede ser fiel y exacta ya que el ritmo y la sonoridad de una traducción que se ajuste a un esquema métrico concreto suple las restricciones y limitaciones que la rima impone al traductor. Asimismo, como ya hemos indicado anteriormente, los *Épigrammes* de Voltaire constituyen un poemario irónico y satírico, en el que se expresa, con agudeza, pensamientos ingeniosos o ácidas críticas en escasos versos, por tanto evitaremos cualquier amplificación, salvo necesidad obligada por la estructura de la lengua española y respetaremos en la medida de lo posible las figuras de estilo íntimamente relacionadas con actos ilocutorios relativos al menosprecio o la injuria, tales como hipérboles, antítesis, imprecaciones, apóstrofes, elipsis, exclamaciones o interrogaciones retóricas, entre otras. Finalmente, hemos optado por presentar en espejo las traducciones al español de los epigramas seleccionados, de modo que el lector pueda apreciar su pertinencia o no.

A continuación, presentamos los resultados de nuestro análisis estructurado por planos.

### I. Plano fonético-fonológico

Desde el punto de vista de la métrica, hemos imitado la distribución estrófica, manteniendo una simetría entre el número de versos que componen los textos originales y las traducciones, que son a su vez isosilábicas, es decir, basadas en un patrón métrico determinado.

Los epigramas originales están contruidos, en su mayoría, con versos octosílabos. Encontramos por otra parte versos decasílabos en el V y el VIII, mientras que los epigramas XLIII y XXIII tienen una estructura quebrada: el primero está formado por versos trisílabos y heptasílabos; y el segundo, por dodecasílabos (*alexandrin* francés) y octosílabos. Considerando que la brevedad y el ritmo vivo son improntas del epigrama, en la traducción hemos utilizado versos octosílabos (V, LXVI) y enasílabos (XIII, XVIII). Sin embargo, la lengua española no es tan rica en términos monosilábicos como el francés, por lo que para mantener la equivalencia semántica hemos optado, en ocasiones, por versos más extensos como el decasílabo (I, III, IV), endecasílabo (XXX) y alejandrino español, con cesura en 7 (VIII). Para los poemas compuestos con versos quebrados hemos alternado 14-7 (XXIII) y 4-8 (XLIII).

Con respecto a la puntuación, hemos respetado los múltiples encabalgamientos de los textos originales, así como la mayoría de los signos de puntuación, dado que no solo articulan la sintaxis, sino que permiten introducir explicaciones (*On dit que notre ami Coypel/Imite Horace et Raphaël*: XIII; Dicen que nuestro amigo Coypel/imita a Horacio y a Rafael:) o destacar elementos léxicos mediante apóstrofes (*Et prit, aveugle agonothète*, V; tomó, ciego agonoteta,).

En cuanto a las figuras de estilo de carácter fónico, hemos respetado, en la medida de lo posible, las anáforas (*Sans... III, Non...XXIII, Et...XLIII*), ciertas aliteraciones (sonido m, I), así como seleccionado el léxico español en función de su proximidad formal al texto original, sin menoscabo del contenido semántico. He aquí una muestra:



<i>Texto original</i>	Texto traducido
<i>Sans avoir jamais rien à dire ;</i> ... <i>Sans avoir jamais pu s'instruire,</i> ... <i>Sans qu'on ait jamais pu les lire. (III)</i>	sin tener jamás nada que decir; ... sin jamás poderse instruir, ... sin que jamás pudieran leerse.

## II. Plano morfosintáctico

Una de nuestras directrices en la traducción ha sido el respeto de la estructura sintáctica del original. Hemos recreado, por tanto, figuras como el paralelismo, quiasmo, hipérbaton, comparación, fórmulas negativas, interrogaciones retóricas o incisos. Presentamos a continuación algunos casos concretos:

Paralelismo con gradación hiperbólica:

<i>Du théâtre à coups de sifflet,</i> <i>De Paris à coups-de-bâton : (XVIII)</i>	del teatro con grandes chiflidos, de París a bastonazos:
---	---

Quiasmo ilógico con tono humorístico:

<i>De rimeur peignant de sa force,</i> <i>Ni peintre rimant comme lui. (XIII)</i>	poetastro que con su fuerza pinte, ni pintor que rime como él.
--	---

Hipérbaton. Esta figura le permite a Voltaire crear además una antanacласis entre el nombre propio y el material con el que está esculpido el busco:

<i>N'a pas longtemps, de l'abbé de Saint-Pierre</i> <i>On me montrait le buste tant parfait</i> <i>Qu'on ne sus voir si c'était chair ou pierre (VIII)</i>	No hace mucho tiempo, del abad de Saint-Pierre me enseñaron un busto de tal perfección, que nunca supe ver si era de carne o piedra
--	---

Comparación. En este caso la intensidad de esta figura se remarca con la reiteración del verbo *gagner* en ambos versos:

<i>Qu'on peut gagner l'Académie</i> <i>Comme on gagne le paradis. (IV)</i>	que se puede ganar la Academia igual que se gana el Paraíso.
---	---

### Fórmulas negativas con claro tono despectivo:

<i>Non, malgré vos vertus, non, malgré vos appas, Mon âme n'est pas satisfaite ; Non, vous n'êtes qu'une coquette (XXIII)</i>	Ni aun con vuestras virtudes, ni aun con vuestros encantos, no está mi alma contenta; no sois más que una coqueta
---	---

### Interrogaciones retóricas para marcar la ironía:

<i>N'est-ce pas Martin Fréron ? (XLIII)</i>	¿Acaso es Martin Fréron?
---	--------------------------

### Incisos que vivifican el efecto de diálogo entre el escritor y su interlocutor:

<i>Dans tes vers, Duché, je te prie, (I)</i>	En tus versos, Duché, te lo ruego,
--	------------------------------------

No es menos cierto que, en ocasiones, hemos tenido que recurrir a técnicas de traducción como la compensación o la transposición para adecuarnos a la métrica, lo que no implica pérdida alguna de significado:

### Compensación:

<i>Si mon peintre, par aventure, Tenté d'égayer son pinceau, En Silène eût mis ma figure, Vous auriez tous place au tableau : (lxvi)</i>	si por suerte mi pintor su pincel de animar trata, faz de Sileno pusiérame, todos en el lienzo estuvierais:
--	--

### Transposición:

<i>Minois friand, cuisse ronde et douillette (xxii)</i>	cara de amante, muslos torneados y abrigo
---	---

## III. Plano léxico-semántico

La brevedad unida a la condensación semántica da como resultado que los epigramas de Voltaire estén más que nutridos de múltiples figuras de estilo: comparaciones despreciativas o satíricas, paradojas y gradaciones. El efecto burlesco viene unido a la hipérbole mediante exageraciones, el humor se hace presente gracias a la litote y el absurdo, o a figuras de inversión como el quiasmo. Por tanto, desde el punto de vista de la traducción consideramos que es imprescindible realizar el esfuerzo de reproducir en los textos traducidos las figuras retóricas presentes en los textos originales. A continuación, recreamos una selección de las más significativas.

La ironía se muestra mediante comparaciones antitéticas que concentran ambivalencias o dilogías:

<i>Ne compare point au Messsie un pauvre diable comme moi;</i>	no compares jamás al Mesías con un pobre diablo como yo;
--	---

El discurso disfórico se reproduce con antítesis temporales (*toujours-jamais*) de carácter hiperbólico:

<i>Ci-gît qui toujours babilla, Sans avoir jamais rien à dire ;</i>	Yace aquí quien siempre farfulló, sin tener jamás nada que decir;
---	--

El insulto (*aveugle*), la minoración desacreditativa (*pas d'écolier*), la apóstrofe (*aveugle agonothète*) o el símil (*Un chêne pour un olivier;/Et Dujarry pour un poëte*) son algunas de las figuras que encontramos en el epigrama V, y que constatan el desprecio con el que retrata a su interlocutor:

<i>Il fit un vrai pas d'écolier, Et prit, aveugle agonothète, Un chêne pour un olivier; Et Dujarry pour un poëte.</i>	obrando cual colegial, tomó, ciego agonoteta, por olivo a una carrasca, y a Dujarry por poeta.
---	---

En ocasiones, Voltaire combina la hipérbole y los adverbios intensificadores (*tant*) con la falsa ignorancia (*Qu'onc ne sus voir si c'était chair ou pierre*), y la fingida sorpresa (*Adonc restai perplexe et stupéfait*). Como en el epigrama VIII que cierra con una *pointe* en forma de discurso directo, a modo de constatación (*Puis dis soudain: «Ce n'est là qu'un portrait,/L'original dirait quelque sottise.»*), en la que incluye la dilogía original:

<i>N'a pas longtemps, de l'abbé de Saint-Pierre On me montrait le buste tant parfait, Qu'onc ne sus voir si c'était chair ou pierre, Tant le sculpteur l'avait pris trait pour trait. Adonc restai perplexe et stupéfait, Craignant en moi de tomber en méprise ; Puis dis soudain : « Ce n'est là qu'un portrait, L'original dirait quelque sottise. »</i>	No hace mucho tiempo, del abad de Saint-Pierre me enseñaron un busto de tal perfección, que nunca supe ver si era de carne o piedra, de lo bien que trazó rasgo a rasgo el artista. Así pues me quedé perplejo, estupefacto, temiendo caer en un desacierto; luego dije de pronto: «Tan sólo es un retrato, si fuera original diría alguna bobada.»
---	--

La crítica demoledora se consigue también mediante sujetos indefinidos (*dit-on*) o verdades asumidas por la sociedad (*chez les Germains chacun sait comme*). Como el caso del epigrama XVIII, dedicado a Rousseau, que cierra con un duro insulto mediante antítesis (*il a fait enfin le dévot/ne pouvant faire l'honnête homme*):

<i>Fut autrefois chassé, dit-on,</i> ... <i>Chez les Germains chacun sait comme</i> ... <i>Il a fait enfin le dévot,</i> <i>Ne pouvant faire l'honnête homme.</i>	se dice que otrora fue expulsado, ... entre los germanos todos saben ... se ha hecho pasar por un beato, no pudiendo ser un humanista.
--	---

Una impronta en los epigramas es asentar la desvalorización mediante hipérbole o intensificación, como en el epigrama XXX, que acompaña con gradaciones ascendentes (*plus... et plus...*), antítesis (*beau-bête*) y metonimias (*tête*):

<i>Plus ton destin deviendra beau.</i> <i>Et plus tu nous paraîtras bête.</i> <i>Benoît donne bien un chapeau,</i> <i>Mais il ne donne point de tête.</i>	cuanto más bello sea tu destino, mucho más tonto nos parecerás. Benedicto otorga el sombrero rojo, mas conceder no puede el intelecto.
--	---

#### IV. Plano pragmático

El análisis de los epigramas supone un aparato interpretativo tomado de la pragmática del discurso y atento a la cuestión de lo implícito, de ahí que distingamos entre el enunciado dicho o expresado y lo que este comunica. Estas composiciones se asientan sobre dos actos ilocutorios: el ataque y la descalificación. Para que dichos actos se completen, además del autor y su objeto de crítica, la figura del lector es crucial, dado que es a quien el autor va a intentar convencer de su discurso, utilizando para ello, como hemos visto, el humor, la ironía, la sátira, además del plural sociativo (*On dit que notre ami Coypel*, XIII).

Voltaire enriquece sus poemas evocando y sugiriendo contenido informativo sin expresarlo explícitamente: insinuaciones, sugerencias, sobreentendidos, alusiones, implicaturas, presuposiciones, etc. Vemos incluso cómo de los antropónimos que menciona, apenas hay una referencia informativa en el título, ya que se trata de personajes sumamente conocidos por el lector contemporáneo a Voltaire, que comparte con él una información que el escritor aprovecha para respetar la brevedad de la composición y no incluir añadidos ni explicaciones obvias. De hecho, no recoge ni siquiera el nombre completo, sino los apellidos (La Motte) o el título o cargo (Roi de Prusse). Tan solo en alguna ocasión inserta las iniciales del nombre junto al apellido (J.B. Rousseau). Veamos a continuación algunos ejemplos de implicaturas en los epigramas analizados:

La anfibología recreada en *vierge*, haciendo alusión a la madre del Mesías y a la virginidad de una mujer, cierra este epigrama con un claro tono jocoso, socarrón e incluso soez.

<i>Et suis bien éloigné, ma foi,</i> <i>D'avoir une vierge pour mère (1)</i>	y estoy muy alejado, a fe mía, de tener como madre una virgen.
---	---

La antítesis de los adverbios temporales unida a los verbos declarativos *babilla*, *dire*, constatan la vacuidad del discurso del personaje objeto del epigrama, y por ende de su falta de intelecto e ingenio.

<i>Ci-gît qui toujours babilla, Sans avoir jamais rien à dire ; (III)</i>	Yace aquí quien siempre farfulló, sin tener jamás nada que decir;
---	--

El término *monture* en este epigrama evidencia el insulto proferido por Voltaire a aquellos que se burlaron de él por querer ser retratado en un cuadro como Apolo. Con este sustantivo, el escritor deja claro que las cualidades de estos señores son muy inferiores a las suyas y que tan solo valdrían de asiento en el que el autor descansara sus posaderas.

<i>Vous auriez tous place au tableau : Messieurs, vous seriez ma monture (LXVI)</i>	todos en el lienzo estuvierais: Señores, cual mi montura
---	---

Con las sinécdoques *chapeau* y *tête*, Voltaire alude, por un lado, a la concesión del cargo de cardenal (*chapeau*), con la referencia al capelo; y por otro, descalifica al personaje por su falta de talento e inteligencia.

<i>Benoît donne bien un chapeau Mais il ne donne point de tête (XXX)</i>	Benedicto otorga el sombrero rojo, mas conceder no puede el intelecto
--	--

Toda vez que hemos concluido el análisis de los epigramas presentamos a continuación la traducción completa de los poemas seleccionados.

<i>Texto original</i>	<i>Texto traducido</i>
<i>I. À MONSIEUR DUCHÉ Dans tes vers, Duché, je te prie, Ne compare point au Messie Un pauvre diable comme moi ; Je n'ai de lui que sa misère, Et suis bien éloigné, ma foi, D'avoir une vierge pour mère.</i>	<i>I. AL SR. DUCHÉ En tus versos, Duché, te lo ruego, no compares jamás al Mesías con un pobre diablo como yo; de él sólo tengo su miseria, y estoy muy alejado, a fe mía, de tener como madre una virgen.</i>
<i>III. ÉPITAPHE Ci-gît qui toujours babilla, Sans avoir jamais rien à dire ; Dans tous les livres farfouilla, Sans avoir jamais pu s'instruire,</i>	<i>III. EPITAFIO Yace aquí quien siempre farfulló, sin tener jamás nada que decir; en todos los libros físgoneó, sin jamás poderse instruir,</i>

<i>Et beaucoup d'écrits barbouilla, Sans qu'on ait jamais pu les lire.</i>	y muchos escritos impregnó, sin que jamás pudieran leerse.
IV. ÉPIGRAMME <i>Danchet si méprisé jadis Fait voir aux pauvres de génie Qu'on peut gagner l'Académie Comme on gagne le paradis.</i>	IV. EPIGRAMA Danchet antaño tan despreciado muestra a los que tienen poco genio que se puede ganar la Academia igual que se gana el Paraíso.
V. SUR LA MOTTE <i>La Motte, présidant aux prix Qu'on distribue aux beaux esprits, Ceignit de couronnes civiques Les vainqueurs des jeux olympiques : Il fit un vrai pas d'écolier, Et prit, aveugle agonothète, Un chêne pour un olivier; Et Dujarry pour un poète.</i>	V. SOBRE LA MOTTE La Motte, presidiendo los premios que a los ingenios conceden, ceñía las coronas cívicas a los que en los juegos vencen: obrando cual colegial, tomó, ciego agonoteta, por olivo a una carrasca, y a Dujarry por poeta.
VIII. ÉPIGRAMME <i>N'a pas longtemps, de l'abbé de Saint- Pierre On me montrait le buste tant parfait, Qu'onc ne sus voir si c'était chair ou pierre, Tant le sculpteur l'avait pris trait pour trait. Adonc restai perplexe et stupéfait, Craignant en moi de tomber en méprise ; Puis dis soudain : «Ce n'est là qu'un portrait, L'original dirait quelque sottise.»</i>	VIII. EPIGRAMA No hace mucho tiempo, del abad de Saint-Pierre me enseñaron un busto de tal perfección, que nunca supe ver si era de carne o piedra, de lo bien que trazó rasgo a rasgo el artista. Así pues me quedé perplejo, estupefacto, temiendo caer en un desacierto; luego dije de pronto: «Tan sólo es un retrato, si fuera original diría alguna bobada.»
XIII. ÉPIGRAMME <i>On dit que notre ami Coypel Imite Horace et Raphaël : A les surpasser il s'efforce ; Et nous n'avons point aujourd'hui De rimeur peignant de sa force, Ni peintre rimant comme lui.</i>	XIII. EPIGRAMA Dicen que nuestro amigo Coypel imita a Horacio y a Rafael: en superarlos siempre se esfuerza; y entre nosotros hoy no existe poetastro que con su fuerza pinte, ni pintor que rime como él.
XVIII. SUR J. B. ROUSSEAU <i>Rousseau, sujet au camouflet, Fut autrefois chassé, dit-on, Du théâtre à coups de sifflet, De Paris à coups-de bâton : Chez les Germains chacun sait comme Il s'est garanti du fagot ; Il a fait enfin le dévot, Ne pouvant faire l'honnête homme.</i>	XVIII. SOBRE J.B. ROUSSEAU Rousseau, propenso al desaire, se dice que otrora fue expulsado, del teatro con grandes chiflidos, de París a bastonazos: entre los germanos todos saben cómo se ha avalado la solera: se ha hecho pasar por un beato, no pudiendo ser un humanista.
XXII. LES SOUHAITS SONNET <i>Il n'est mortel qui ne forme des vœux :</i>	XXII. LOS DESEOS SONETO No hay mortal que no se forje deseos:



<p><i>L'un de Voisin convoite la puissance ; L'autre voudrait engloutir la finance Qu'accumula le beau-père d'Évreux.</i></p> <p><i>Vers les quinze ans, un mignon de couchette<sup>5</sup> Demande à Dieu ce visage imposteur; Minois friand, cuisse ronde et douillette Du beau de Gesvre, ami du promoteur.</i></p> <p><i>Roy versifie, et veut suivre Pindare ; Du Bousset chante, et veut passer Lambert. En de tels vœux mon esprit ne s'égare :</i></p> <p><i>Je ne demande au grand dieu Jupiter Que l'estomac du marquis de La Fare, Et les c... ons de monsieur d'Aremberg.</i></p>	<p>de Voisin codicia uno el poder; querría otro gastar el dinero que acumuló el suegro de Évreux.</p> <p>Hacia los quince años, un lindo picaflor pide a Dios que le dé un rostro de impostor, cara de amante, muslos torneados y abrigo del hermoso de Gesvre, del protector amigo.</p> <p>Roy versifica, y quiere a Píndaro seguir; Du Bousset canta, y quiere superar a Lambert. En deseos así no se extraviaba mi espíritu:</p> <p>Yo tan sólo le pido a Júpiter, gran dios, el hambre y el estómago de La Fare, el marqués, y tener los cojones del señor de Aremberg.</p>
---	---

#### 4. Conclusiones

En este trabajo que versa sobre el discurso breve, en concreto, sobre una composición poética ligera como es el epigrama, hemos querido dejar constancia de que son precisamente los escasos elementos que lo constituyen, su disposición estructural y su carga connotativa los que otorgan la fuerza y la originalidad a uno de los géneros literarios más cortos. Las cualidades que lo definen, brevedad y agudeza, que podríamos catalogar como cuerpo y alma del poema, se alían en la obra analizada a la gracia y elocuencia de un virtuoso como Voltaire. Sus epigramas, que reposan sobre la aparente simpleza, la fingida improvisación, la agilidad y el ingenio, adquieren su fuerza en su brevedad, que obliga al poeta a encerrar un pensamiento en un reducido espacio, en el que la expresión se colma de brío y sutileza. Pero el verdadero arte de Voltaire reposa en que estas sucintas composiciones, hirientes y punzantes, están impregnadas de una gran carga humorística, irónica y burlesca.

El análisis que hemos llevado a cabo evidencia que el estudio del epigrama no puede reducirse en modo alguno a los elementos lingüísticos, sino que ha de extrapolarse a los planos discursivo, es decir, el epigrama entendido como especial acto comunicativo literario; estilístico, ya que el epigrama constituye una obra literaria, perdurable, con una clara función expresiva y poética; y pragmático, en tanto en cuanto el epigrama es la representación de un acto de habla. Desde el punto de vista de la traducción, entendemos, por tanto, la importancia de llevar a cabo un análisis pretraslativo de los textos originales, un análisis estructurado en diferentes planos que facilite la primera fase del proceso de traducción, la comprensión, y que garantice la calidad y rigor de la posterior reexpresión a la lengua meta.

<sup>5</sup> “Jeune homme bien fait pour être le galand d’une belle” (Richelet 1759: 638).

A este tenor, hemos imitado la distribución estrófica, manteniendo una simetría entre el número de versos que componen los textos originales y las traducciones. Por tanto, hemos utilizado metros cortos como el octosílabo y eneasílabo y versos quebrados que alternan 14-7 y 4-8, así como respetado encabalgamientos y figuras de estilo que refuerzan la sonoridad. En lo que concierne a los planos sintáctico y semántico, hemos recreado figuras como el paralelismo, quiasmo, hipérbaton, comparación, fórmulas negativas, interrogaciones retóricas o incisos, del mismo modo que recursos retóricos presentes en los textos originales, tales como comparaciones despreciativas o satíricas, paradojas y gradaciones, hipérbole, litote con la finalidad de recrear el efecto satírico. Asimismo, hemos respetado el discurso sugerente y evocador primando la particularización y evitando cualquier tipo de amplificación discursiva.

Este ha sido en todo momento nuestro objetivo, garantizar el trasvase semántico de los poemas traducidos, de todo el contenido explícito e implícito, asegurándonos asimismo de trasladar la delicada carga poética, la sutileza irónica, la agudeza expresiva y los elementos humorísticos que definen la obra de Voltaire.

No queremos concluir este estudio sin recoger dos versos que a modo de epitafio se colocarían en Scellières, abadía de Champagne, en la que se enterró a Voltaire, y en los que queda patente que, como todo mortal, el poeta sucumbió al tiempo implacable y a la muerte, pero alcanzó la inmortalidad gracias a su pluma:

*Son corps n'est plus que cendre, et son esprit a fui ;  
Sans ses écrits divins rien n'eût resté de lui.*

## Referencias bibliográficas

- Andres-Suárez, I. «Transversalidad de las formas literarias breves». Encuentros en Verines 2014. Casona de Verines. Pendueles (Asturias). [https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/v14\\_ire\\_andres\\_suarez.pdf](https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/v14_ire_andres_suarez.pdf)
- Aullón de Haro, P., *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*. Ediciones Universidad de Salamanca 2016. Nota 4. <https://bit.ly/2qqqSNO>
- Bueno García, A., «Valéry traducido», *Aproximaciones diversas al texto literario*, en : Martínez, J., Palacios, C. & Saura, A. (eds), 1996, 419-427.
- Calvino, I., *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela 1989.
- Diderot, D., *L'Encyclopédie*, première édition, tome 7, p. 360. <https://bit.ly/2GUjf8s>
- Domairon, L., *Principes généraux des Belles-Lettres*, Paris : Déterville 1815 (1784-1785) t. II, 276-277.
- Domínguez, R. J., *Diccionario universal francés-español*. Tomo II, Madrid: Establecimiento de Mellado 1845.
- Ferret, O., « L'abbé, l'amazone, le bon roi et les frelons », *An American Voltaire. Essays in Memoriam of J. Patrick Lee*, E. Joe Johnson and Byron R. Wells, New-castle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing 2009, 120-140.
- Florio, R., *Waltharius*. Edición revisada, introducción, comentario y traducción castellana. Nueva Roma 17. Madrid y Bellaterra : Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Universitat Autònoma de Barcelona 2002.
- François Marie Arouet, dit Voltaire. *L'Encyclopédie Larousse en ligne*. <https://bit.ly/JlJq9E>

- Grojnowski, D., « Comique et brièveté », *La licorne*, n° 21, (1991), 57-65.
- Hodgart, M., *La satire*, Paris : Hachette 1969. <https://bit.ly/2GUJf8s>
- Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Granada : Cátedra 2001.
- Martínez de la Rosa, F., *Poética de don Francisco Martínez de la Rosa*. Palma 1831. <https://bit.ly/2qoHtS5>
- Martínez Ojeda, B., *Las traducciones al español de la obra de François Villon : Análisis traductológico*, Tesis, Córdoba 2012. <https://bit.ly/2HtIOhF>
- Menant, S., *La chute d'Icare. La crise de la poésie française 1700-1750*, Genève-Paris : Librairie Droz 1981. <https://bit.ly/2qqXdmR>
- Montandon, A. « Formes brèves et microrécits », *Les Cahiers de Framespa*, n° 14, (2013), DOI : 10.4000/framespa.2481
- Ortega Carmona, A., « Oda a las Musas. Horacio, Carm., III 4 », *Myrtia*, n°9, (1994), 113-129. <http://revistas.um.es/myrtia/article/viewFile/38931/37411>.
- Quintiliano, M. F. *Institutionis oratoriae: libri XII*, Traducción y Comentarios Alfonso Ortega Carmona, Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia 1999. <https://bit.ly/2Hj08bB>
- Richelet, P., *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne*, Tome second E-O, Lyon : chez Pierre Bruyset-Ponthus 1759.
- Roukhomovsky, B., *Lire les formes brèves*, Paris : Armand Colin, coll. « Lettres Sup » 2001, 122-129. <https://bit.ly/2JG75C2>
- Voltaire, F. M. A., *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris 1839.